

ARTE . VISUAL . ENSINO  
Ambiente Virtual de Aprendizagem

Professor Doutor  
*Isaac Antonio Camargo*

# HISTÓRIA DA ARTE O século XX até a década de 60

Curso de Artes Visuais  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Vik Muniz, Morte de Marat, série Lixo.

***Relações pragmáticas:  
aplicações e funcionalidade.***

Se considerarmos que nos primeiros momentos da Arte, na pré-história, ela atendia às motivações simbólicas, deixando de lado questões materiais. A partir da Antiguidade a vinculação da Arte ao sistema sócio-cultural, deixou de ser espontânea e tornou-a útil. Por um lado, como um meio de propaganda do poder e por outro, como um recurso de ornamentação do espaço arquitetônico nos palácios, templos e túmulos.

A condição da Arte Visual como meio de produção de imagens definiu um campo de atividade e prestação de serviços especializados desde a antiguidade.

Originariamente um serviço artesanal e depois, no Renascimento, uma habilidade técnica conceituada também intelectualmente.

A Arte Visual, por meio da ornamentação ambiental, das ilustrações e informações proporcionou, ao longo do tempo, das narrativas e relatos épicos, dos retratos seus faraós, reis, rainhas, da religião, do poder, da vida dos poderosos e dos populares. De um modo ou de outro a Arte Visual participou da construção da memória histórica de muitos povos e nações.

Neste sentido podemos imputar à Arte Visual outra função além da *ornamental*, a *documental*. Produzir registros também se tornou uma de suas finalidades e, por consequência, um serviço que ela desempenhou por muito tempo, daí sua proximidade e necessidade mimética ou imitativa com base nas referências do mundo natural, a Figuração.

O conceito de Belas Artes, vem do século XVIII e se consolida no século XIX, estabelecendo a fronteira entre elas e as Artes Aplicadas. Assim a Música, Poesia, Desenho, Pintura, a Escultura e Arquitetura tem maior distinção cujos criadores, são mais respeitados do que os Mestres de Ofício, tomados como meros artesãos cuja artesanaria é considerada mero fazer reprodutivo, decorativo, ornamental e funcional.

Esta separação dá as Belas Artes maior importância e distinção.

A esta distinção também corresponde outra que estabelece a diferença entre Artes Maiores e Artes Menores.

Tais distinções são contestadas na Modernidade, especialmente a partir dos movimentos Arts & Crafts e depois pela Bauhaus.

Num dado momento da história, especialmente no Modernismo, o mimetismo com o mundo natural passou a ser contestado, em consequência disso, ela se torna mais livre, mais inventiva, imaginativa e criativa. Explora novas possibilidades estéticas e poéticas. Propõe novas soluções plásticas e conceituais, se torna autônoma.

Tomando por base o sistema de produção de imagens e a discussão sobre as funções da Arte motivam Pierre Jules Théophile Gautier, no período do Romantismo, a defender a Arte pela Arte, ou seja, reconhecer que a Arte bastava a si mesma e não se vinculava a outros sistemas de valor.

Este foi um dos fatores importantes da Modernidade.

Numa publicação de 1984 a crítica e estudiosa da Arte Aracy Amaral coloca em pauta a pergunta: “Arte pra que? A preocupação social na Arte brasileira 1930-1970”.

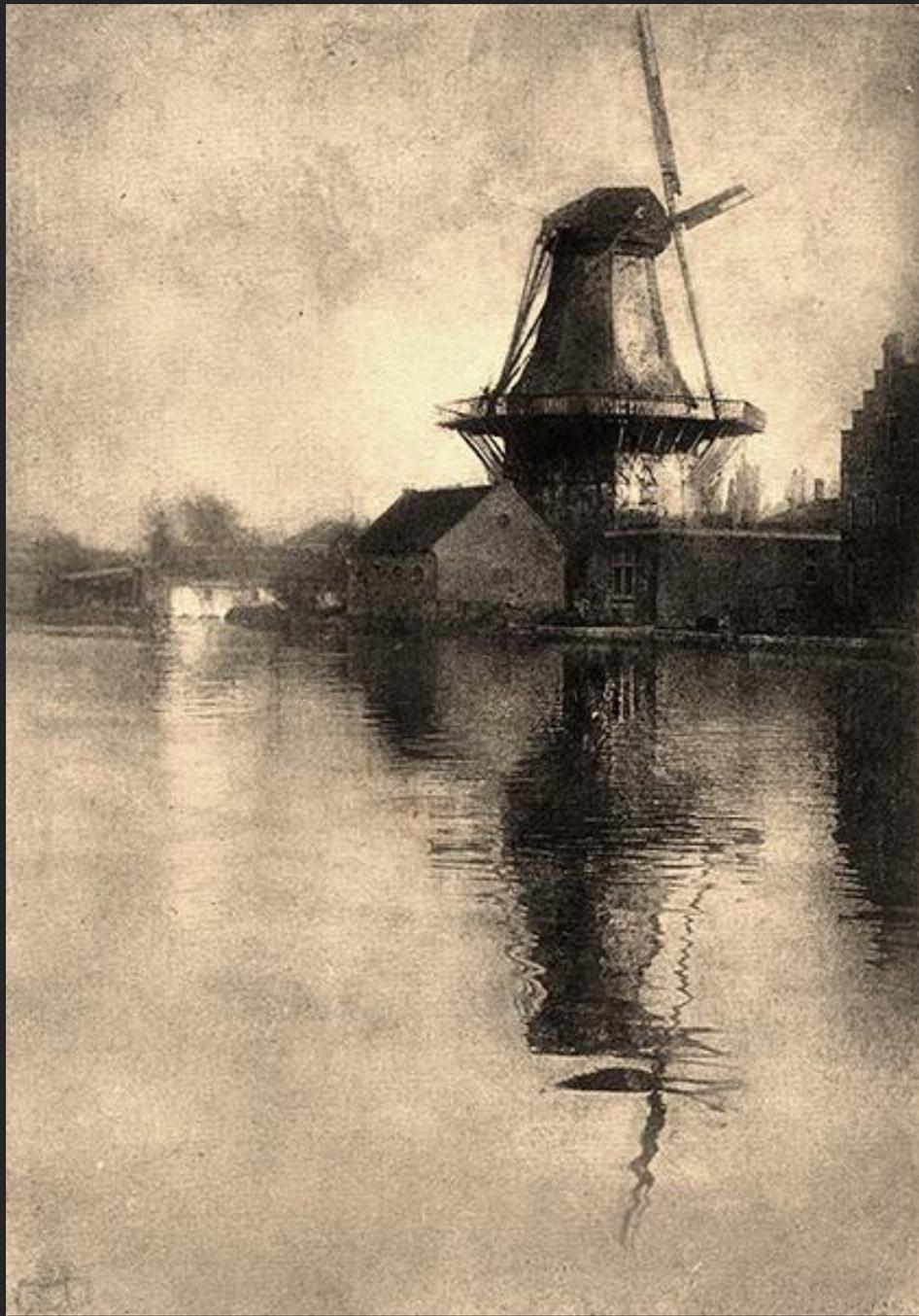
Sua preocupação discute as questões sociais provocadas pelo Modernismo no contexto da Arte Brasileira do período e questão.

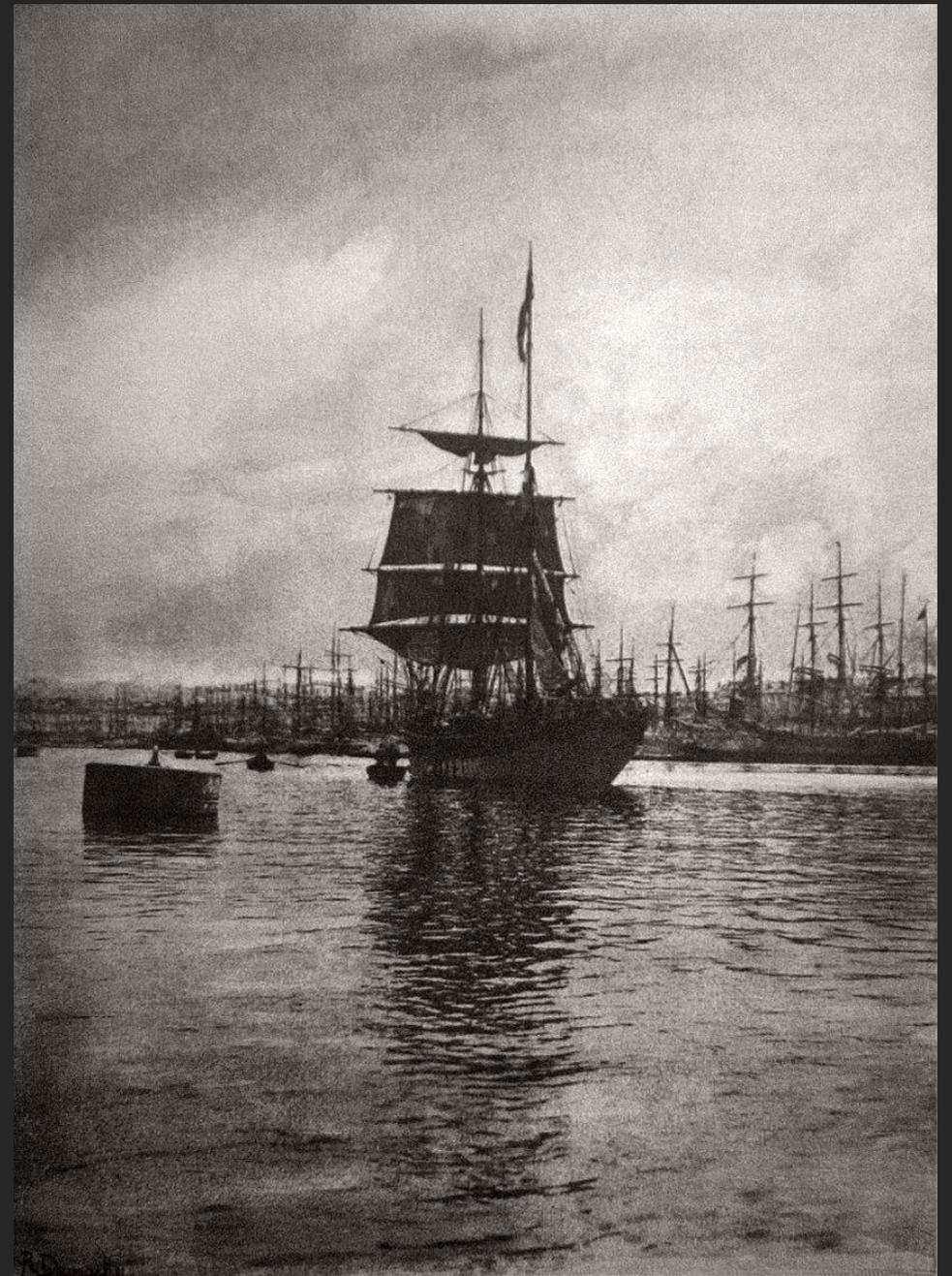
Os serviços tradicionalmente realizadas pelos artistas, técnicos e artesãos, que antes eram muitos, considerando a produção de imagens e também o seu uso em publicações, ornamentação e outras aplicações decorativas e utilitárias, foram perdidos com o advento da Modernidade. Grande parte destes serviços reduziu quer pelas mudanças de estilo ou pelas tecnologias que foram desenvolvidas no século XX.

No campo da prestação de serviços seja na produção de retratos ou na produção gráfica, por exemplo, a fotografia acabou ocupando um lugar de disputa com os artistas. Eles próprios, como prestadores, passaram a se especializar em técnicas fotográficas para manter a clientela. É o caso de Robert Demachy, 1859-1936, na França no início do século XX, entre 1900-10.









Demachy associa sua habilidade estética à tecnologia nascente da fotografia e a usa para ampliar o alcance de suas imagens que, se fossem feitas no processo tradicional de gravura, por exemplo, dependeriam do desenho, do entalhe, mais tempo de trabalho que, nem sempre, obteriam os efeitos plásticos que o novo processo possibilitava.

Há mesmo uma tendência em acreditar que a fotografia também provocou a fuga dos artistas da visibilidade naturalista que a arte havia adotado há séculos fazendo a opção por imagens não naturalistas chegando até a abstração.

É pouco provável que a fotografia provocasse esta situação já que nos seus momentos iniciais era muito precária e não conseguiria dar conta da qualidade que os artistas já apresentavam em suas imagens. O próprio Demachy discute estas questões num texto que publica na revista Camera Work, do movimento Secessão de fotografia, nos Estados Unidos.

A questão da Arte Visual em confronto com a Fotografia sempre foi discutida ao longo do tempo, aqui e ali.

De modo geral a fotografia, filiada à tecnologia, sofreu por algum tempo o preconceito da Arte considerando que a produção de imagens automatizadas destituiria sua “artisticidade”.

Talvez esta discussão tenha sido também estimulada por Walter Benjamin quando levanta a discussão sobre a Arte na era de sua reprodutibilidade técnica, levantando o que chama de perda da “Aura”. Pensar que as imagens técnicas perderiam alguma coisa em relação às imagens artesanais ainda é uma questão que mobiliza o pensamento atual, especialmente no campo das tecnologias digitais.

A ideia de que imagens feitas à mão são mais artísticas do que as mediadas por aparelhos não nos parece uma questão relevante no contexto da Arte Contemporânea, mas sim as proposições e sua pertinência ao sistema atual de Arte.

Entretanto, a vinculação ao fazer manual como um dos esteios da produção artística também sofre afrontas, principalmente no momento em que surgem “aparelhos imaginadores” ou construtores de imagens como a câmera fotográfica, depois sua filha o cinema, depois o vídeo e os meios digitais de produção de imagens em meios computacionais.

Contemporaneamente produzir imagens não depende necessariamente de habilidades motoras, mas essencialmente cognitivas. Os programas de computação gráfica digitais dão conta de suprir as habilidades manuais tão caras aos artistas do passado. Entretanto, a questão da validade, permanece assombrando a contemporaneidade.

Ainda no século XIX, em oposição à Arte pela Arte ou à Arte Pura, havia também a questão da aplicação da Arte, o que comumente se nomeava por Arte Aplicada.

Então pode-se deduzir então que se considerava um tipo de Arte requintado, intelectual e outro prático, útil e funcional. O que nos leva à discussão sobre Artes Maiores e Menores.

Eram consideradas Artes Maiores a arquitetura, pintura, a escultura e o desenho e Artes Menores a gravura, a tapeçaria e a cerâmica.

Esta distinção tem certa arbitrariedade mas focam principalmente a questão do utilitarismo. De um lado as manifestações que operam conceitos intelectuais, descritivos e imaginários e, de outro, as que lidam com usos, aplicações e funções utilitárias.

Na antiguidade clássica (ou seja: greco-romana), distinguam-se dois tipos de Artes: Liberais (maiores) e Mecânicas (menores). As liberais dependiam essencialmente do intelecto e as mecânicas essencialmente das habilidade manuais ou artesanais. Este debate perdura até o Renascimento onde, com o surgimento das Academias.

As Academias garantem a formação científica por meio da geometria, anatomia e perspectiva e também humanística por meio da história e filosofia, a partir daí os artistas são considerados intelectuais, e teóricos, professando a Arte como um fazer qualificado e oposto ao fazer dos artesãos vinculados às Guildas como na Idade Média.

De um lado está a Arte intelectualizada, erudita e cultivada nas Escolas ou Academias de Belas Artes e de outro, aquelas dominadas pela artesanania e pela utilidade promovida pelas Escolas ou Liceus de Artes e Ofícios.

Mais tarde as ideias de John Ruskin levam Willian Morris a defender o retorno da artesanania à Arte criando o movimento Arts & Crafts.

Traduzindo: Arts & Crafts corresponde à Artes e Ofícios.

O desenvolvimento da indústria no século XIX afastou o fazer manual, típico do artesão, dos objetos do cotidiano. A mecanização tornava os objetos pouco atrativos ou menos “humanos” e isto passa a incomodar teóricos como Ruskin e leva Morris a criar uma empresa na qual se valorizava a artesanania e não a frieza industrial.

Pode-se pensar então que Morris defendia um objeto utilitário com “alma”.

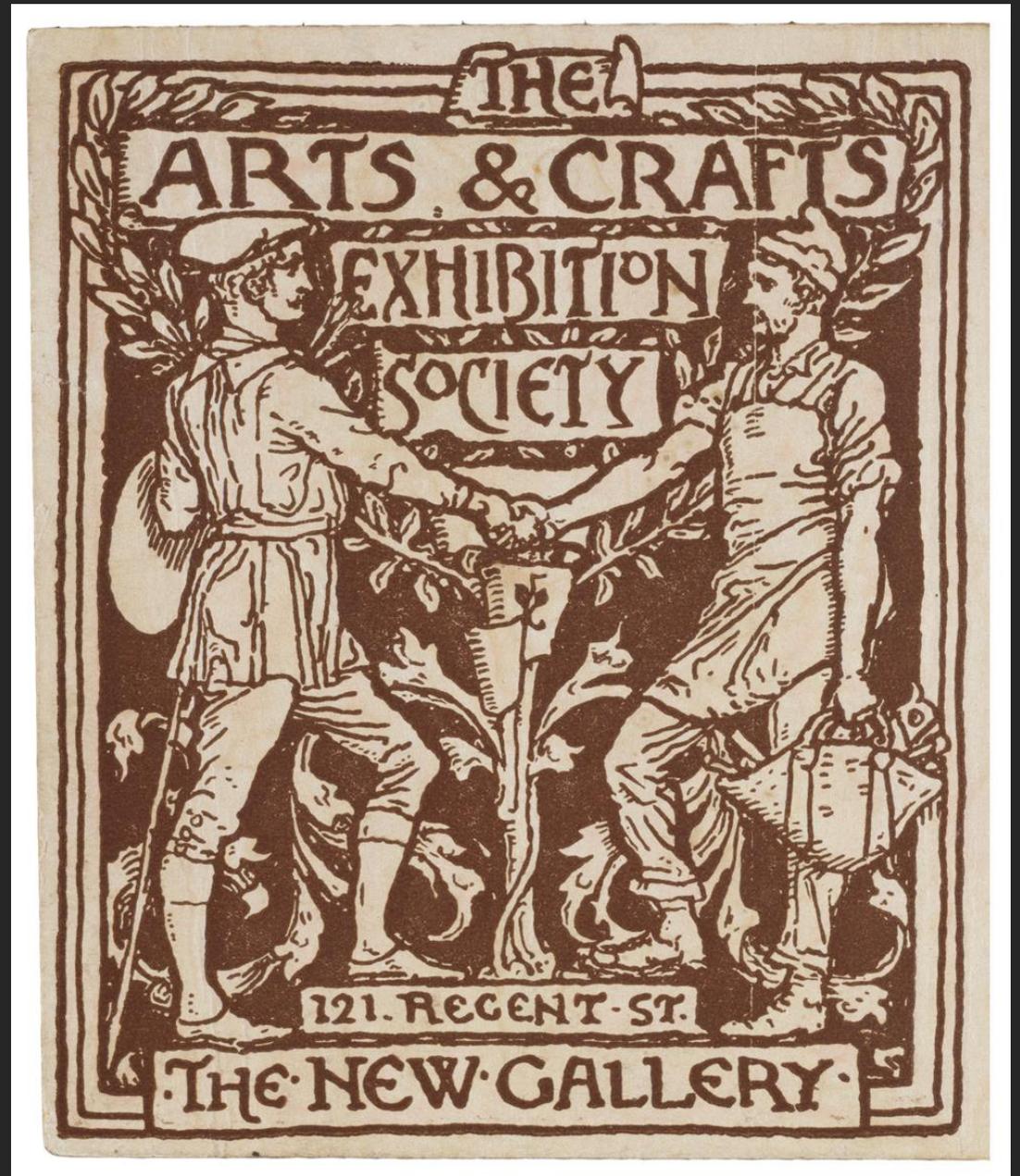
Grande parte de suas propostas utilitárias valorizavam desenhos, ornamentos oriundos de conceitos mais orgânicos e menos geométricos.

Ocupou-se de projetos tipográficos e gráfico, de mobiliário e decoração de interiores.

Criou uma empresa para isto: Morris, Marshall, Faulkner & Co.

Neste sentido podemos pensar que seus projetos buscavam, além do aspecto utilitário, um aporte artístico ou estético, com isto antecipa o que mais tarde vamos chamar de Design.

William Morris, 1834-1896.







Morris , Marshall, Faulkner & Co. The Green Dining Room, Kesington Museum(1866-1867).





A tentativa de Morris de revigorar o uso ou aplicação da Arte nos objetos do cotidiano não era muito diferente do que sempre foi feito pelo ser humano.

Ornamentar objetos funcionais como ferramentas ou armas sempre foi uma estratégia humana, desde a pré-história.

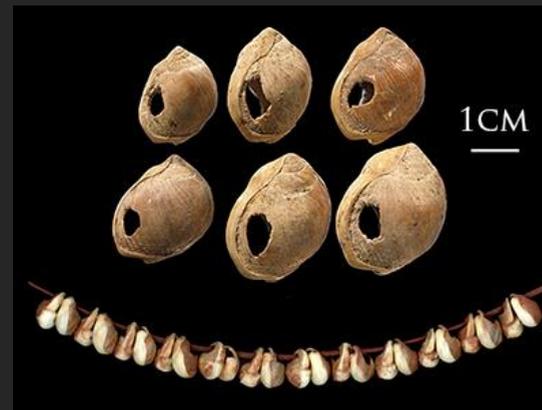
Então unir o “útil ao agradável”, não é tão recente assim.





Obviamente não devemos descartar a carga simbólica atribuída a estas associações, pois estas ornamentações priorizavam animais fortes como se quisessem transferir para suas armas e ferramentas a força ou sagacidade deles.

Do mesmo modo que a ornamentação do corpo ou uso de adereços também implicava, além do aspecto visual, no simbolismo.



Mesmo hoje em dia o componente simbólico que carrega uma marca não é muito diferente do que acontecia na pré-história, na antiguidade, nem no medievo ou dos tempo modernos para cá.

Uma “grife” recorre aos componentes de valor que a sociedade aceita ou é induzida a aceitar como agregados, mesmo que as funções sejam as mesmas os valores são outros.



A tentativa de Morris em recorrer à plasticidade, à configuração visual e à ornamentação para transformar os objetos do cotidiano em Obras de Arte ou, pelo menos, agregar valor estético a eles não foi diferente do que encontramos também na Art Nouveau ou Liberty ou Jugendstil ou mesmo na Art Déco.

Todos eles queriam o mesmo: usar a Arte para qualificar o produto industrial.

Tanto Willian Morris quanto Samuel Bings e mesmo Georg Hirth com a revista Jugend alemã queriam o mesmo: associar a qualidade da Arte aos objetos que criavam ou comercializavam. De modo geral, todos eles, se opunham ao Classicismo e tentavam a “Arte Nova”, o “Estilo Jovem” ou a Liberdade, ou seja, uma alternativa aos valores fechados da Arte Clássica defendida pelas Belas Artes.

Em fins do século XIX, o surgimento na Inglaterra do Arts & Crafts possibilitou que Samuel Bings fundasse em 1895 em Paris a Maison de “L’Art Arte Nouveau” na qual comercializava objetos decorativos que trazia do Japão, obras de Louis Comfort Tiffany, Henry Van de Velde, René Lalique, Émile Galé. Muitas delas apresentavam motivos naturais, orgânicos, florais e muitas curvas.

Este Estilo ou Arte Nova passa a ter boa aceitação no mercado parisiense e se torna uma referência no contexto da Arte Aplicada ou Decorativa.

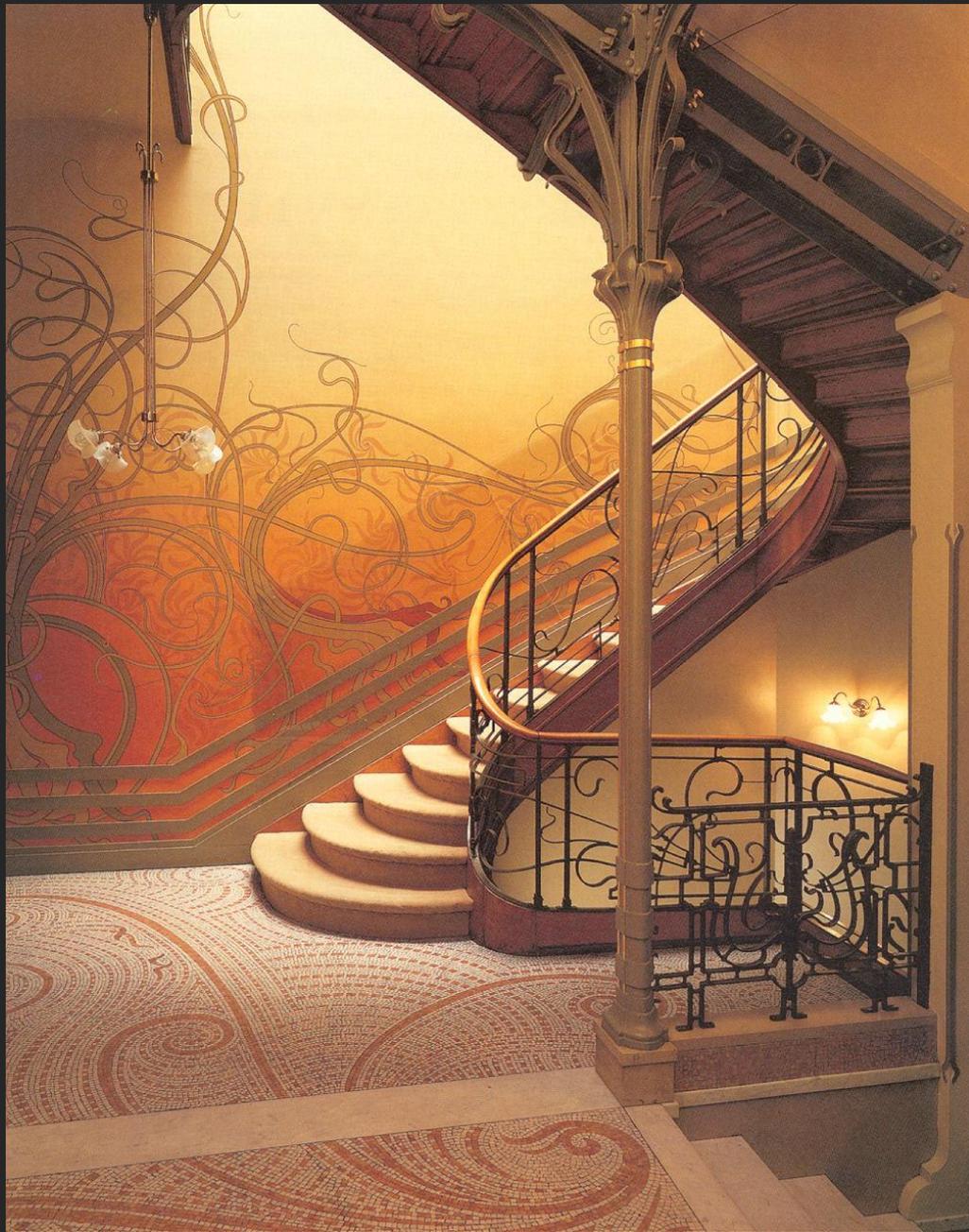


O Metrô de Paris (1900-12) é um dos representantes deste estilo.

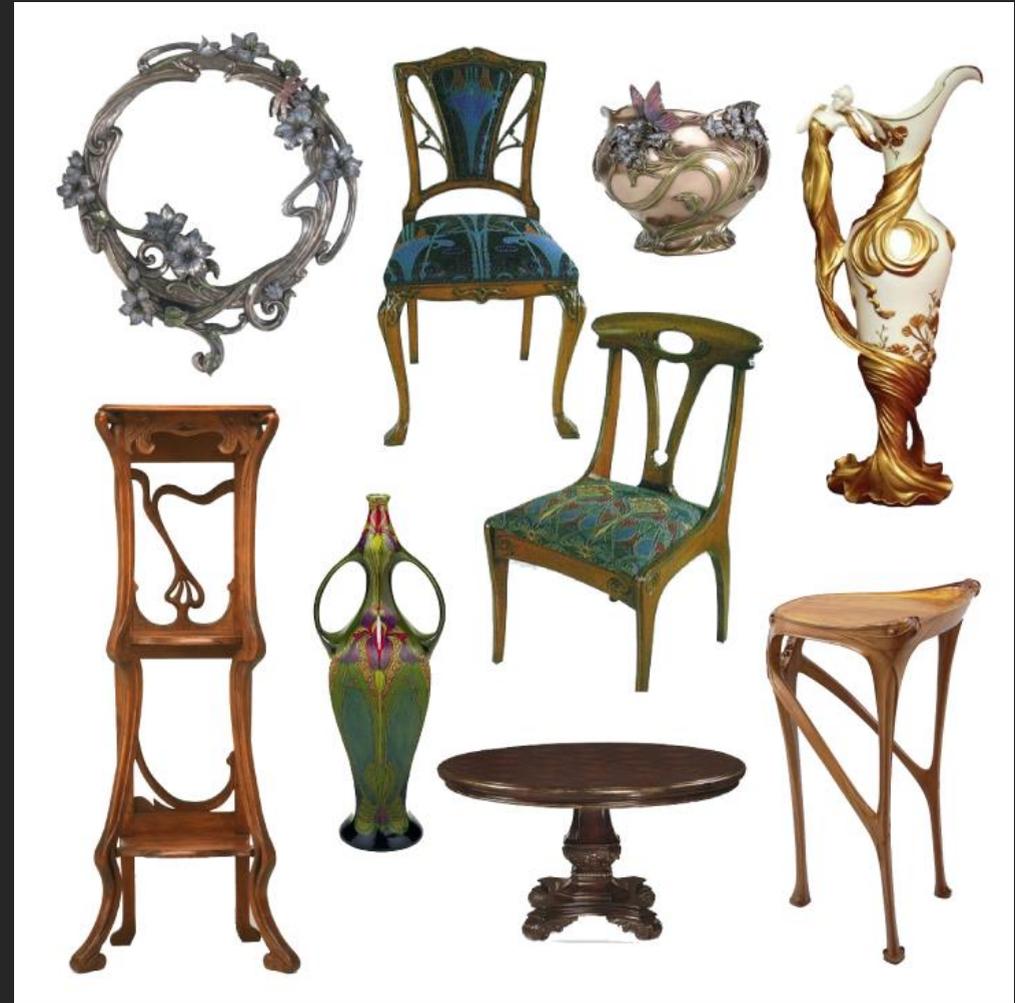
















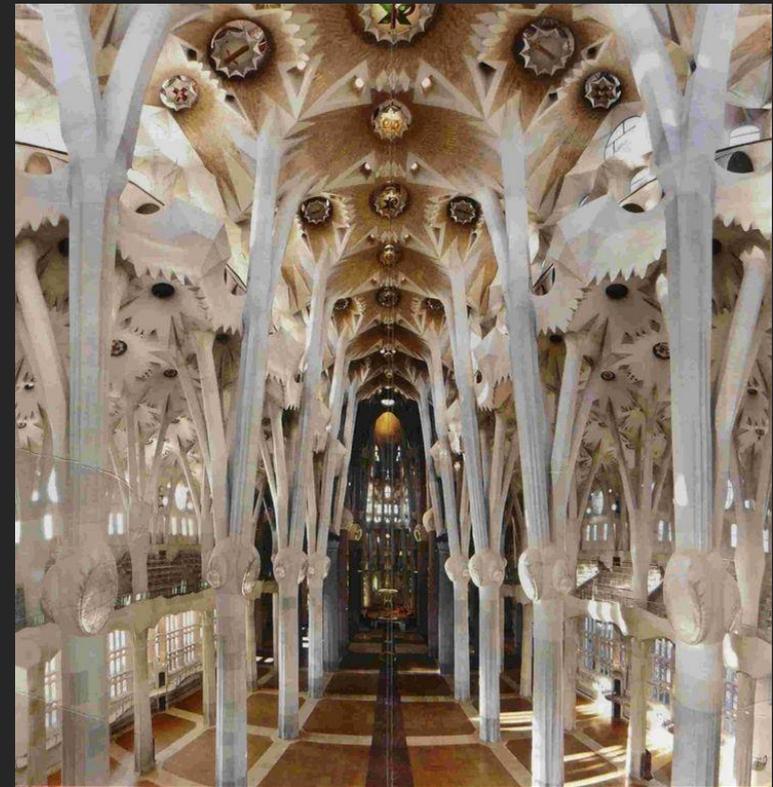
Alphonse  
Mucha



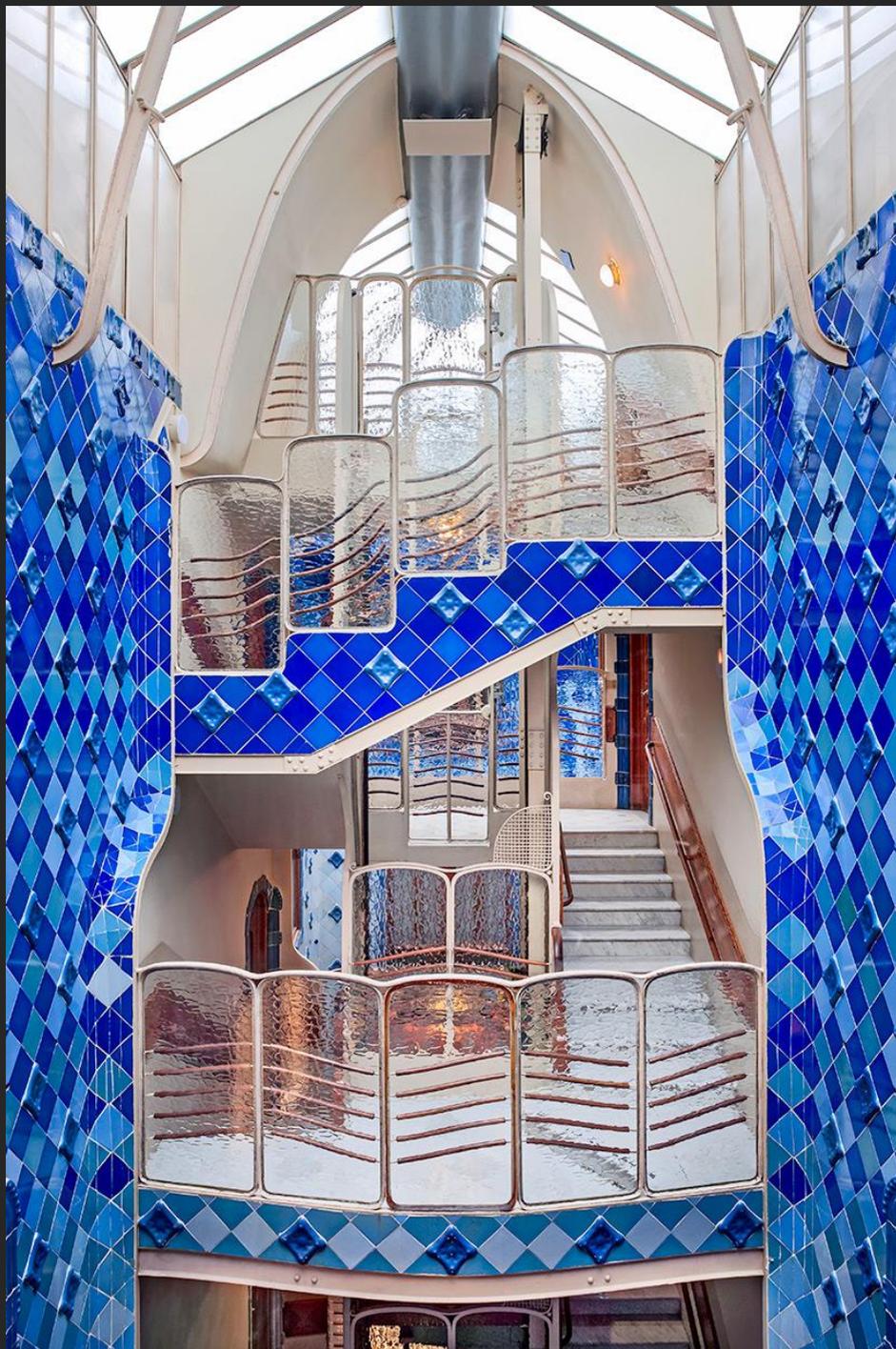
Alphonse  
Mucha

Tradicionalmente cita-se a obra de Gaudi (Antoni Gaudí i Cornet, 1852-1926), como uma das mais representativas do Arte Nouveau, realizada em grande parte em Barcelona, Espanha.









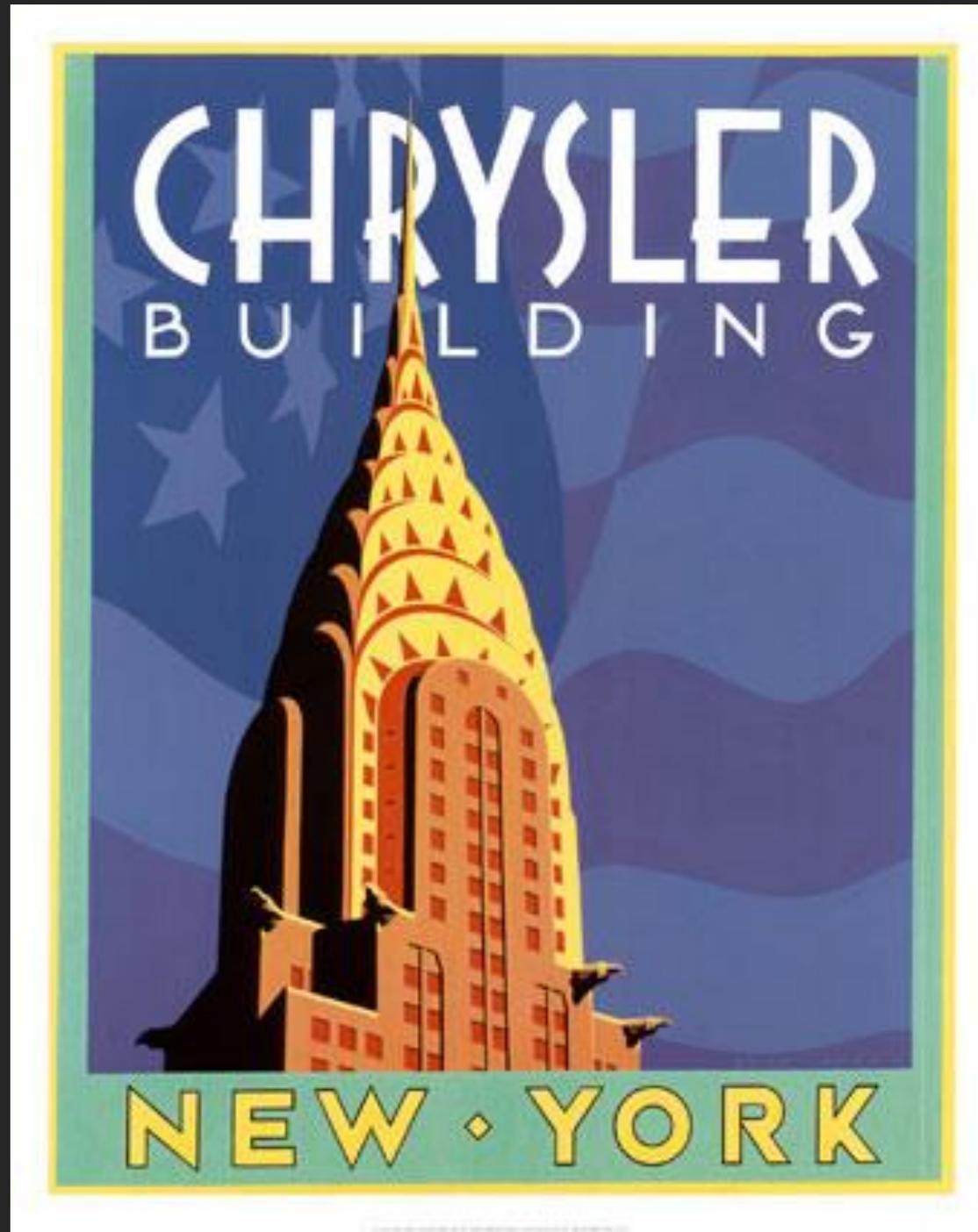
Logo após a primeira guerra, vamos encontrar o Art Déco, mais retilíneo do que o Art Nouveau, mas também relacionado à indústria e arquitetura.

A expressão *Art déco* provém da *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* ou Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas. Realizada em Paris em 1925.



Robert Bonfils







A grande questão que envolvia estes estilos era a busca de um Desenho Industrial, ou seja, um campo de especialidade que pudesse dar conta da execução de produtos industriais mecanizados sem a impessoalidade e frieza das máquinas mas com a capacidade criativa, inventiva e pessoal das habilidades humanas.

Talvez a melhor tentativa neste sentido tenha sido a criação da Escola Bauhaus na Alemanha.

Após a Primeira Guerra Mundial a Alemanha precisava recuperar sua capacidade industrial e, principalmente, concorrer com a indústria Inglesa que havia se beneficiado do advento da guerra.

Nos anos anteriores à primeira guerra, já havia um movimento interessante de recuperação do artesanato deflagrado pelas teorias de John Ruskin e colocadas em prática por Willian Morris. Ainda assim a mecanização estava ganhando terreno.

Na Alemanha, em 1971, a imperatriz Augusta, esposa do imperador Guilherme I, inaugurou um Museu de Artes Plásticas, no intuito de coletar e preservar a produção artesanal alemã. Ainda, a partir de 1896 foi introduzido no sistema educacional alemão oficinas artesanais e artes dando oportunidade para vários artistas atuarem nestas escolas como professores e orientadores.

A isto seguiu-se a proliferação de oficinas de ofícios artesanais nas quais se produziam artefatos e utensílios domésticos, móveis, têxteis e metais.

Fruto disto surgiram as associações de artesãos.

Também surgiram as associações de industriais. Na Alemanha, diferentemente da Inglaterra, os artesãos não se negavam a utilizar máquinas e ferramentas no auxílio ao trabalho manual.

Tais características definiram a liderança da Alemanha no contexto industrial, deixando para trás a Inglaterra.

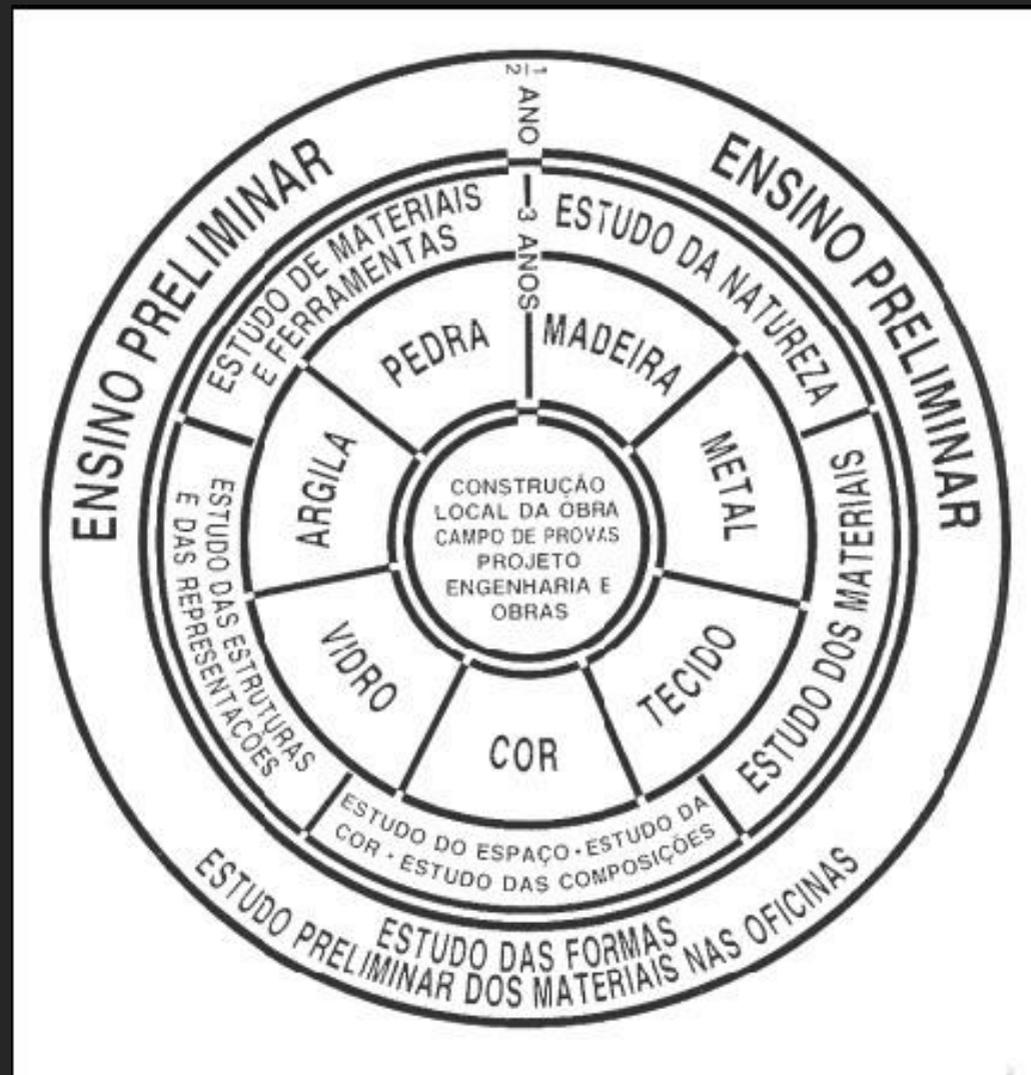
Fundou a primeira associação de Artes e Ofícios a Werkbund (DWB) que passou a gerenciar a produção artística, inclusive o desenvolvimento de marcas etc.

Em 1919, Walter Gropius publica o Manifesto da Bauhaus e funda a primeira escola na república de Weimar. Em 1925, a escola muda para Dessau.

De modo geral a Bauhaus propunha formar profissionais que deviam unir Arte, Artesanato e Tecnologia num projeto integrado que Gropius chamou de Arquiteto da Forma.

O Projeto Pedagógico da Bauhaus inovou a estrutura tradicional de ensino nesta área.

Atuava por meio de oficinas orientada por artistas com vistas à produção em escala industrial, embora o desenvolvimento do projeto incluísse o contexto artesanal, a economia e eficiência na execução.



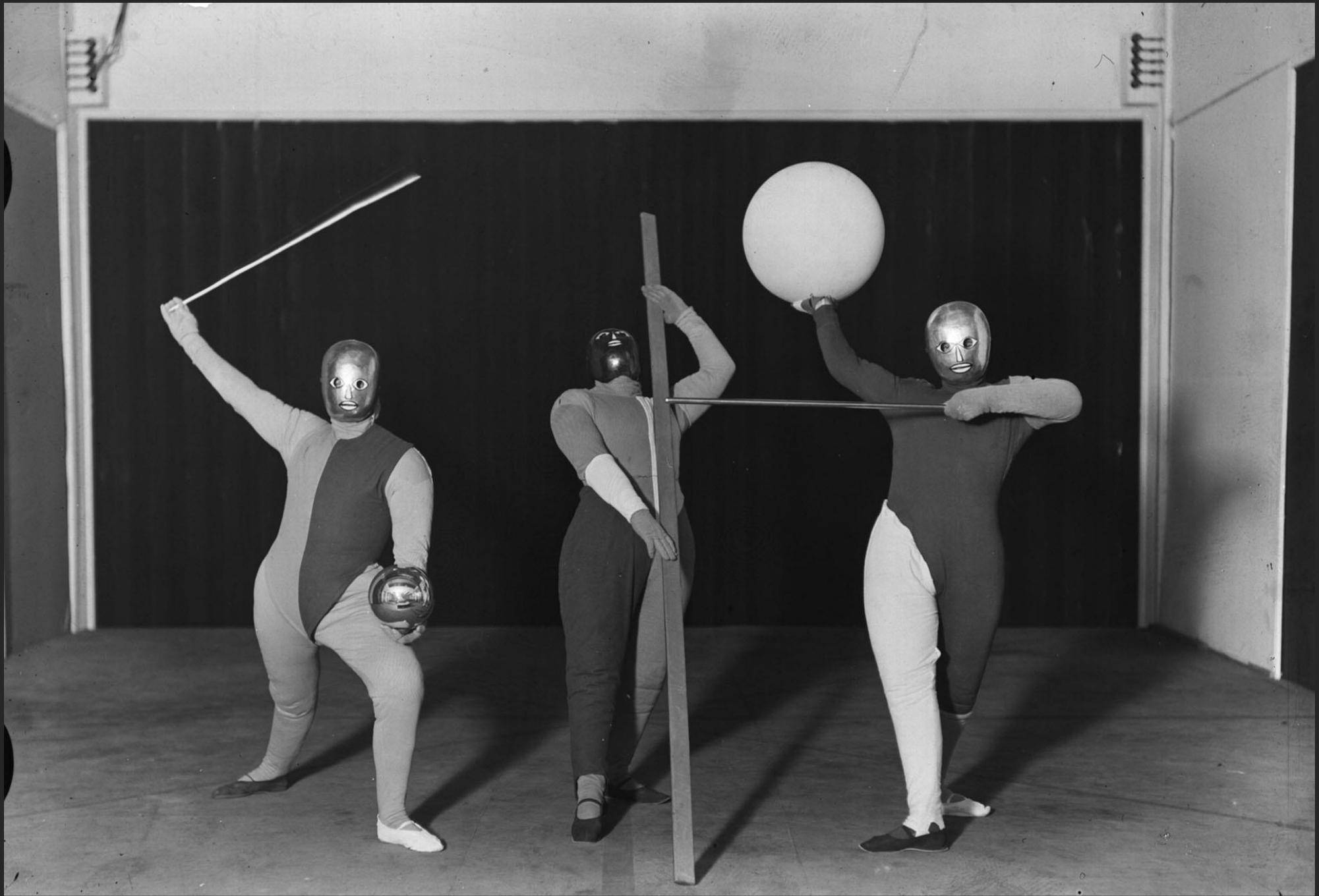
Os três níveis: Preliminar de caráter geral, os Seminários de caráter teórico e as Oficinas de caráter prático eram organizados de modo a proporcionar aos estudantes experiências variadas desde os projetos até a construção.

Depois disso passavam para o nível industrial, no caso de objetos ou para a construção civil no caso da arquitetura.

As atividades dos estudantes não se limitavam apenas ao contexto dos estudos teóricos, também praticavam outras manifestações artísticas como teatro e música, bem como atuavam na comunidade promovendo eventos e ações interativas. Em suma é o modelo que as atuais Universidades buscam.







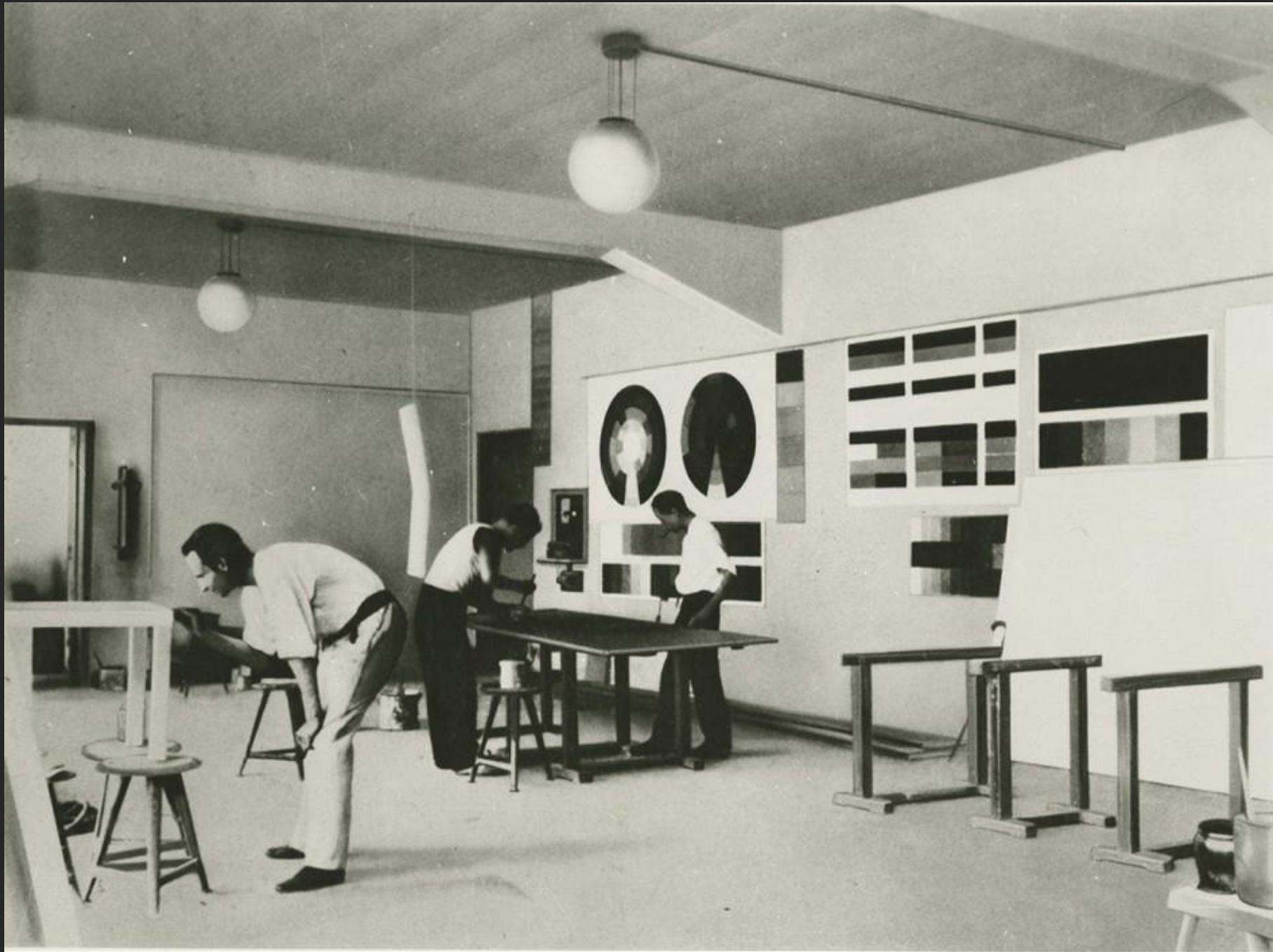








Da esquerda: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl e Oskar Schlemmer.



CAMARGO, Isaac A. Prof. Dr. Curso de Artes Visuais - UFMS

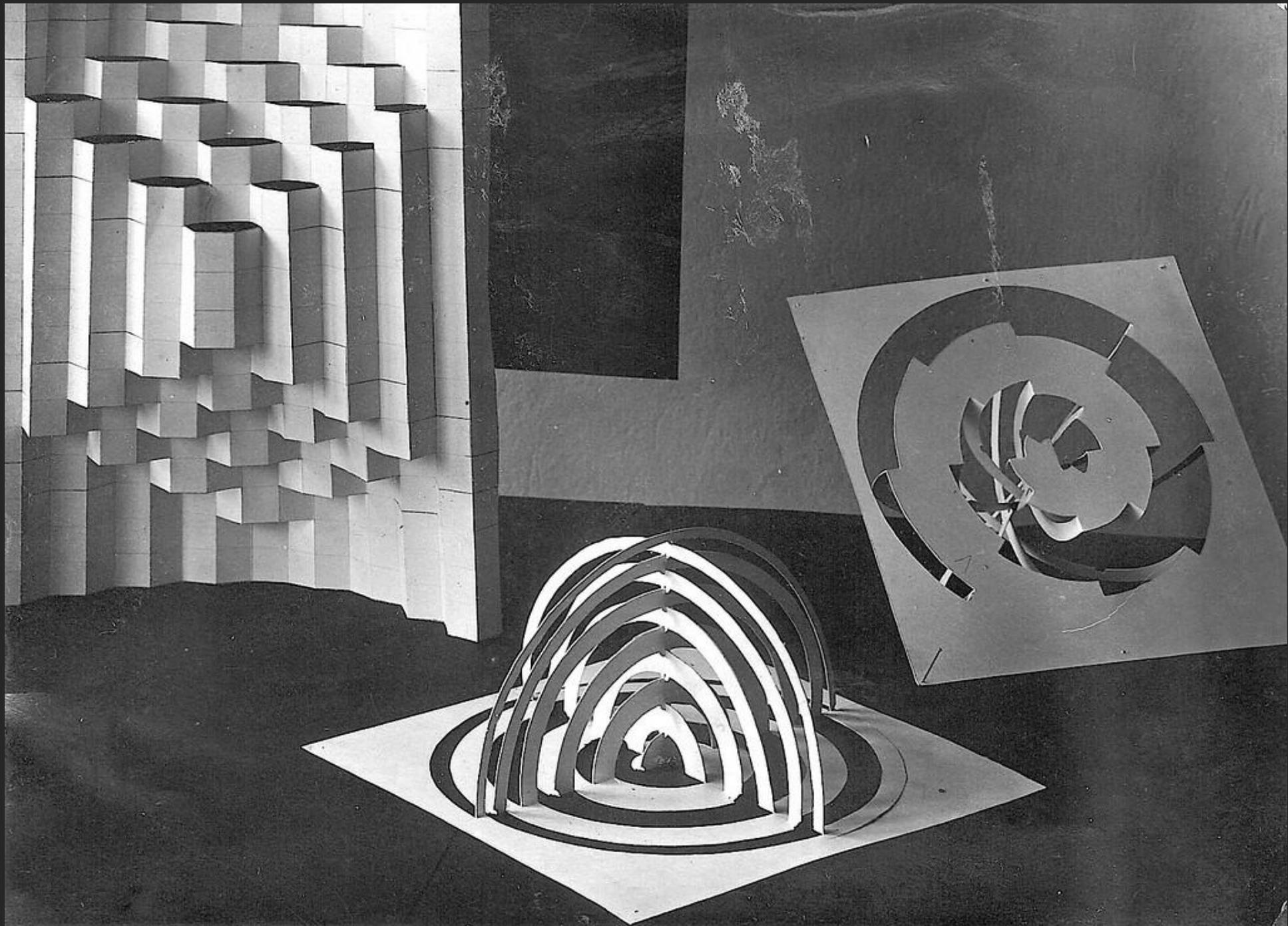




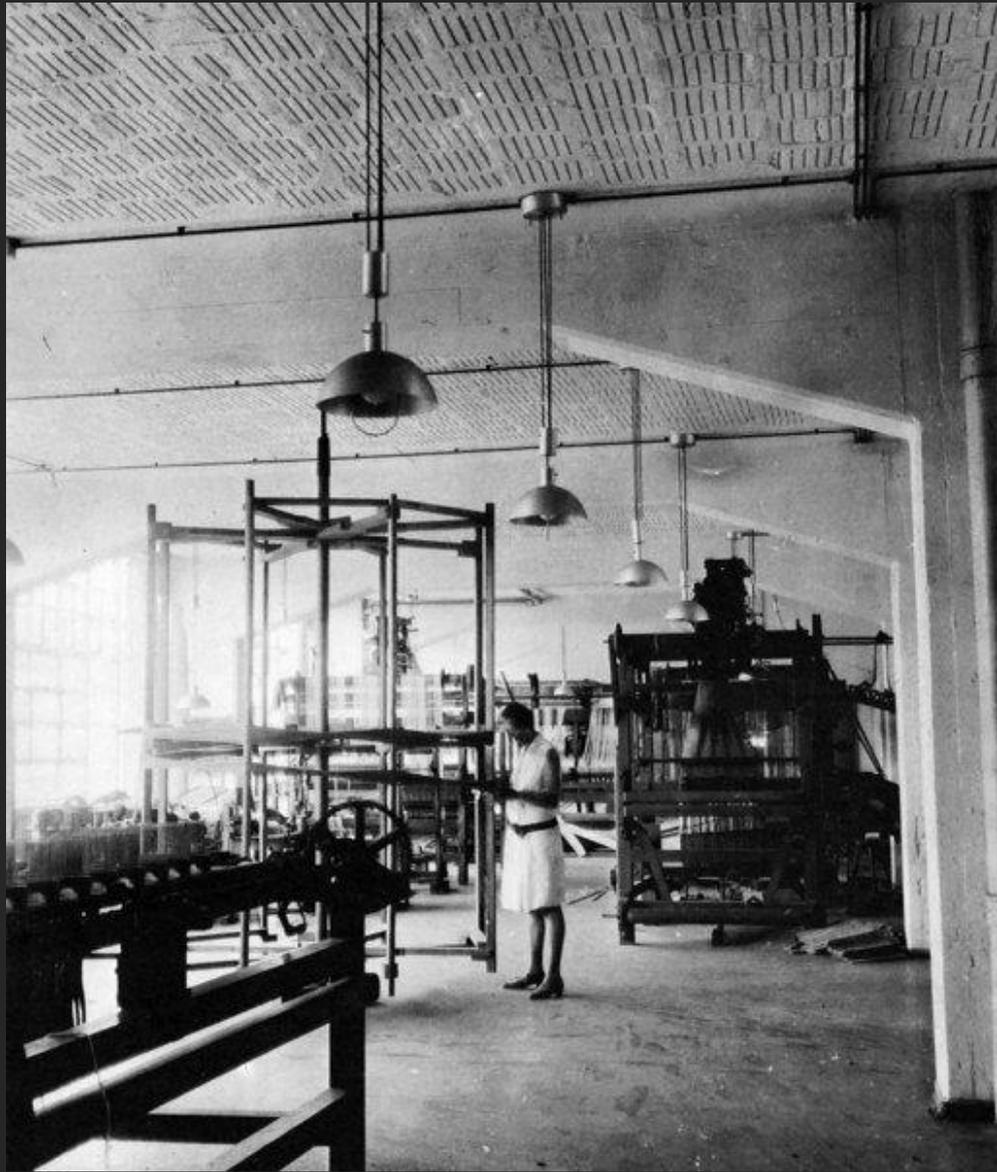








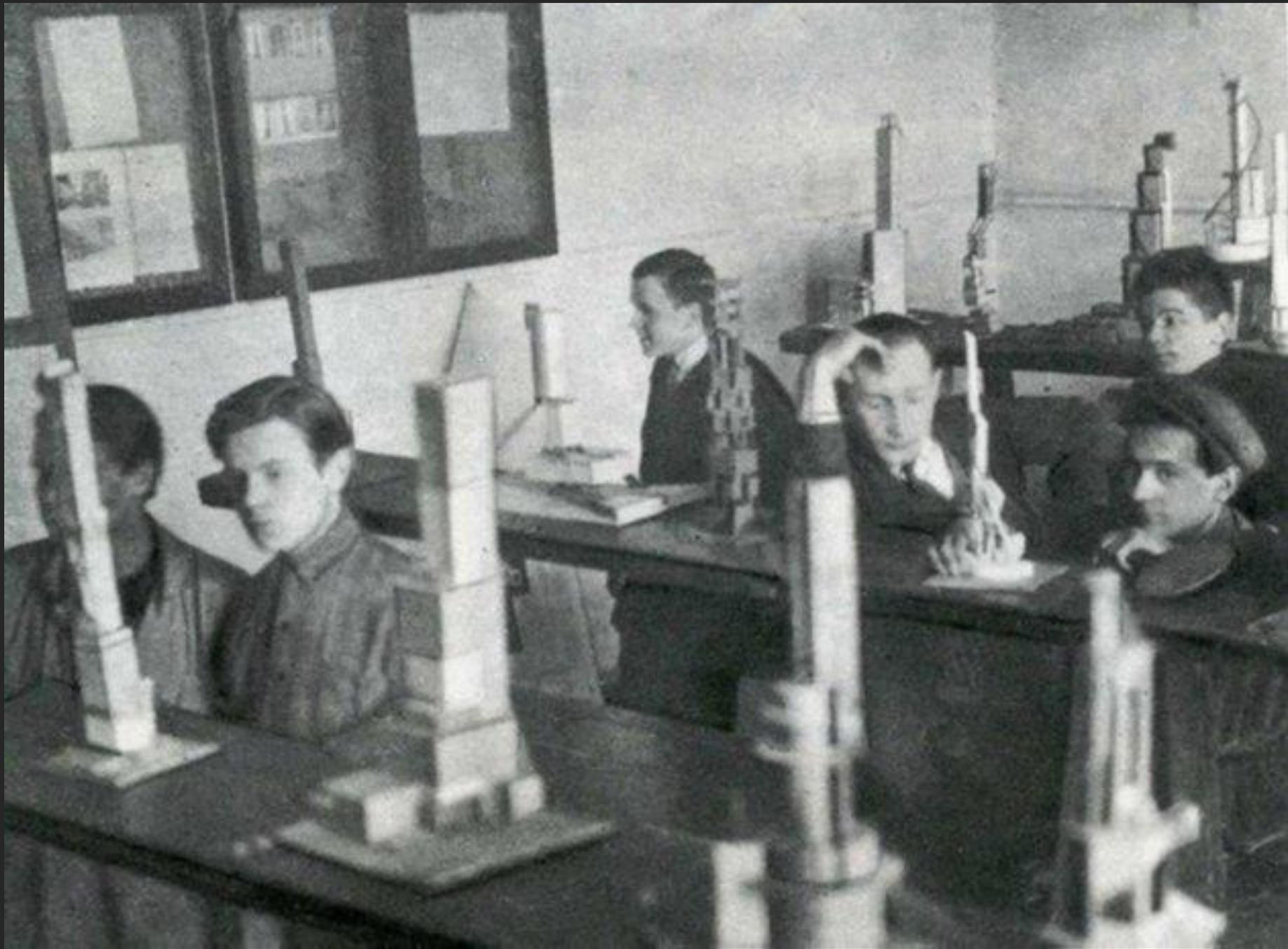


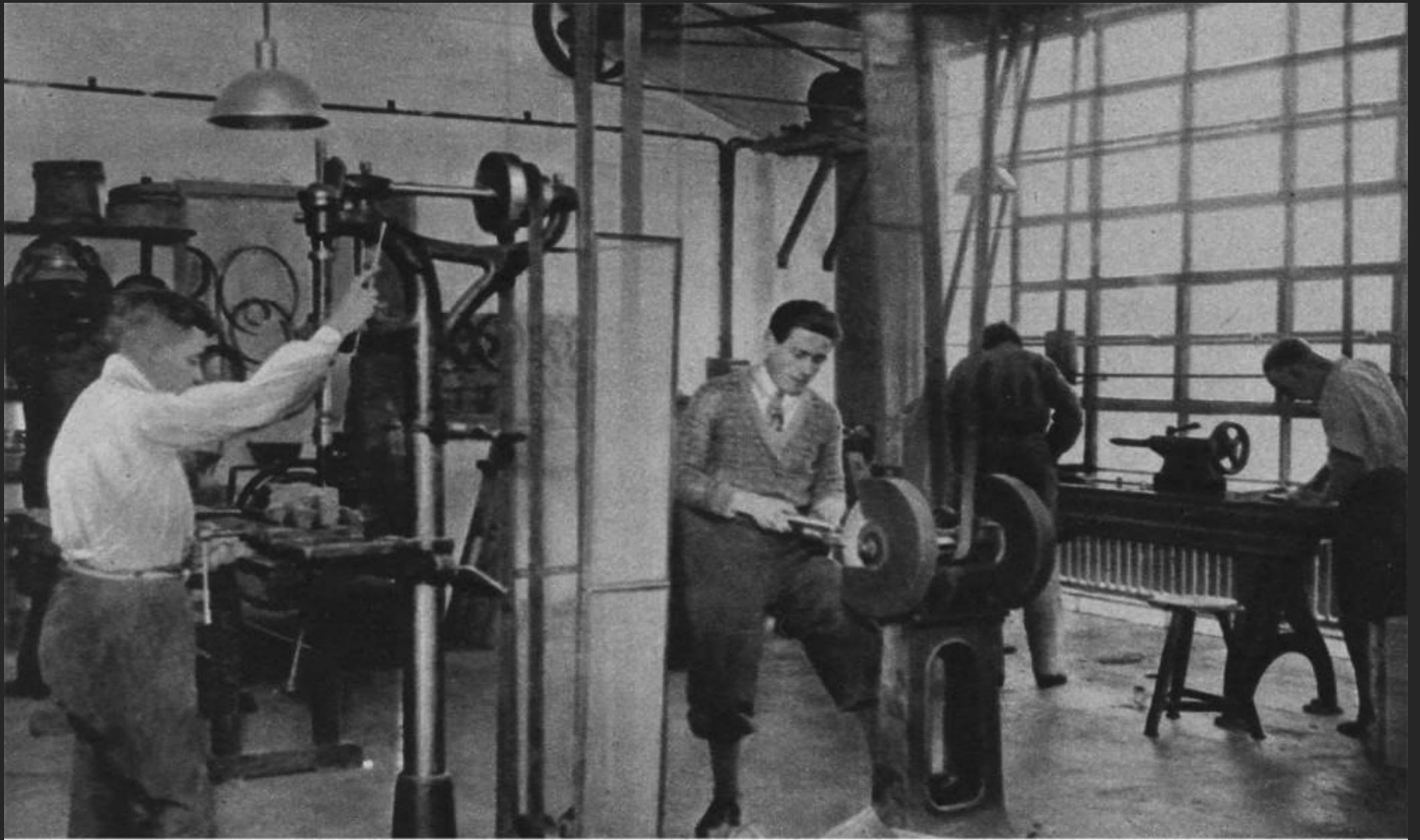




CAMARGO, Isaac A. Prof. Dr. Curso de Artes Visuais - UFMS









Bauhaus.weimar.1921

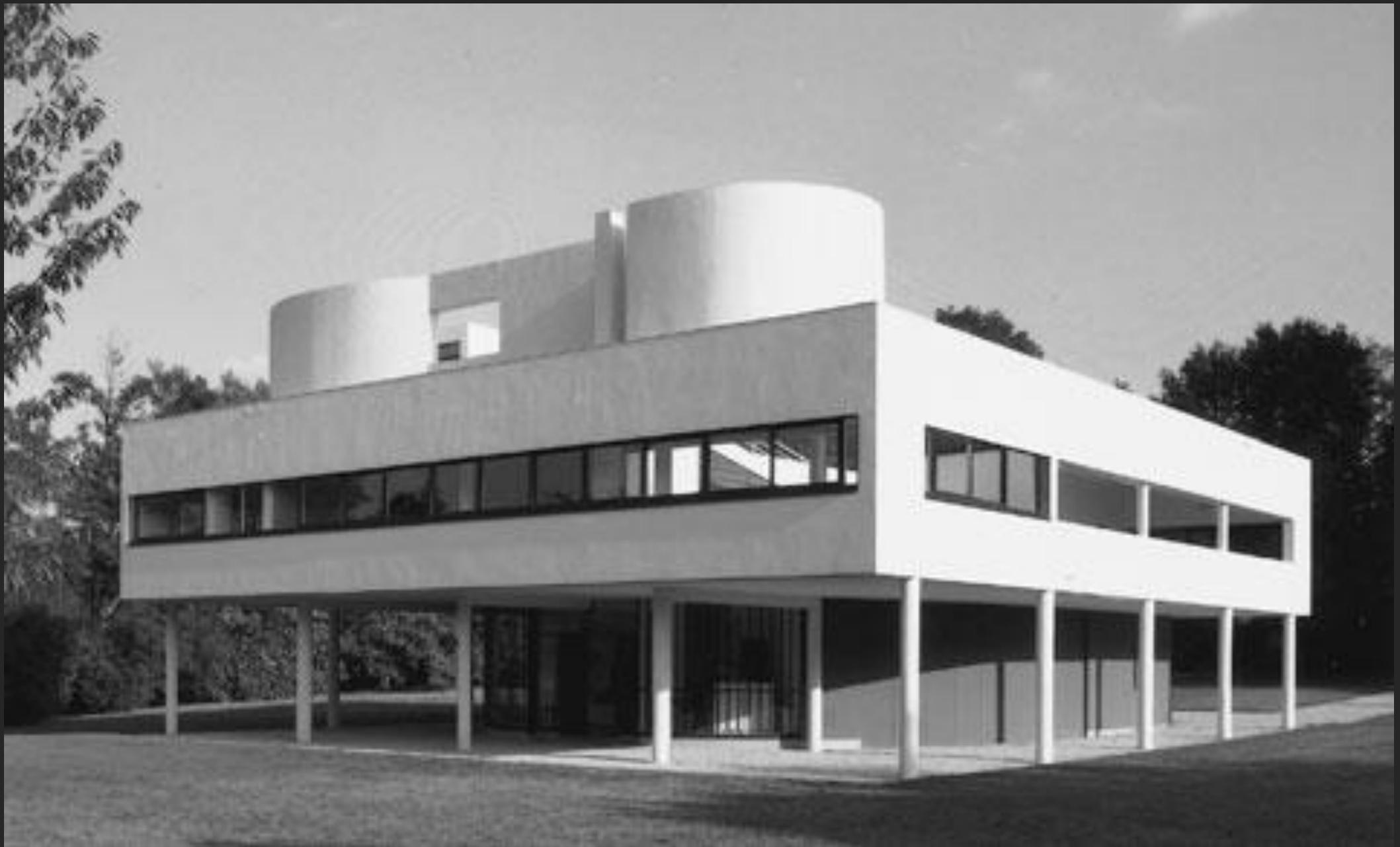




GreatBuildings.com



CAMARGO, Isaac A. Prof. Dr. Curso de Artes Visuais - UFMS







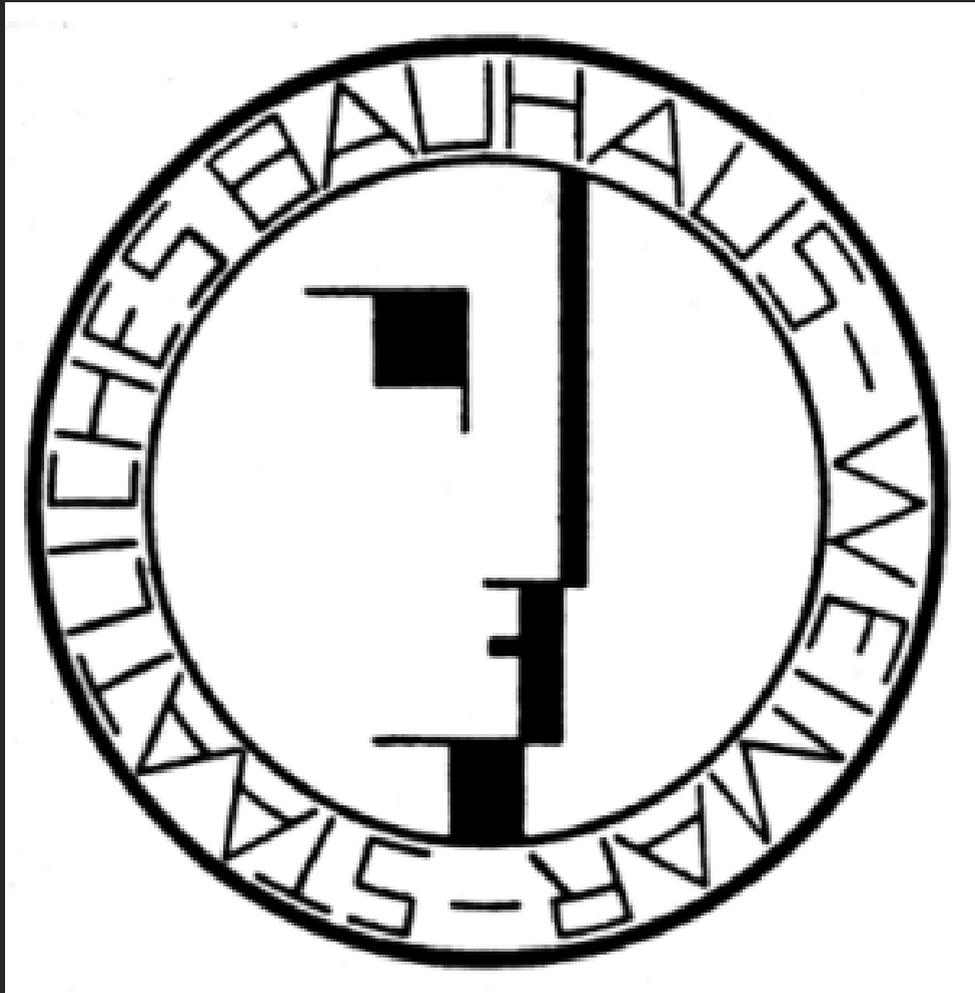
© Bauhaus-Archiv Berlin/Foto: G. Lepkowski@VG-Bild-Kunst Bonn











Enfim, a Bauhaus contribuiu para duas grandes questões Pós-Modernas, de um lado a configuração do Design como um campo de pesquisa e produção altamente qualificado, de outro a consolidação de um projeto de ensino para a Modernidade, já que o modelo anterior, o Clássico/Acadêmico, já havia se esgotado.

Em síntese, o projeto “bauhausiano” foi o que melhor ajustou as questões da Arte/Artesania/Indústria criando objetos que, até hoje, inspiram o Moderno.

Sempre que observamos as obras produzidas pelos artistas da Bauhaus, temos a sensação de algo novo, ao contrário, do que acontece quando vemos algo produzido no contexto Clássico que nos parece algo antigo.

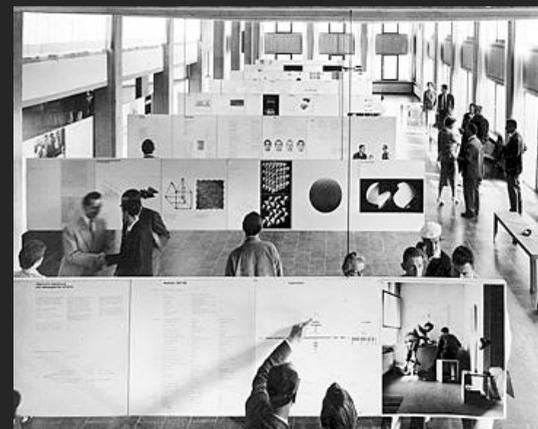
O resultado e a expansão da Escola Bauhaus aconteceu em dois momentos diferentes:

Um quando a Bauhaus é extinta pelo Nazismo em 1933 na Alemanha alguns professores migram para os Estados Unidos. Em 1937 László Moholy-Nagy, funda em Chicago, a Nova Bauhaus, hoje Instituto de Design de Chicago.

Outro momento foi em 1952, quando Joseph Albers e Max Bill, funda na cidade de Ulm, na Alemanha, uma escola de Design, chamada então de Escola de Ulm.

Esta escola tenta reviver o projeto bauhausiano o que dura até 1968.







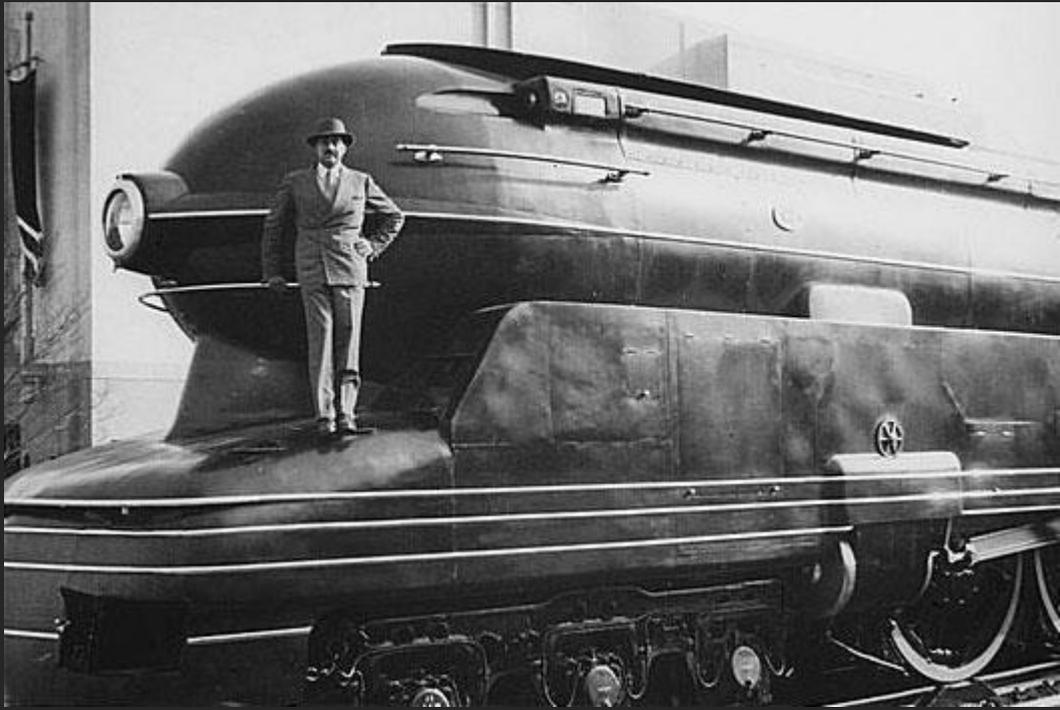


Um outro conceito de Design que surge na década de 1930 em diante é o chamado Streamlined Design, que surge nos Estados Unidos depois do Art Déco e vai, aproximadamente, até a década de 50.

É caracterizado como um Design futurista, exagerado, industrial e aerodinâmico.

Seu maior criador é Raymond Lowey, francês naturalizado americano.

O começo de sua carreira foi como desenhista de vitrines, depois ilustrador e, mais tarde, como desenhista industrial de eletrodomésticos, depois de automóveis e aeronaves que marcaram época na cultura americana.







Embora pareça ficção, histórias de Flash Gordon, herói interplanetário dos quadrinhos da década de 1930, criado por Alex Raymond, onde suas naves, armas, roupas e adereços assumiam formas futuristas.

Tinham, simbolicamente, a tarefa de anunciar o novo, um novo tempo, um novo país, um novo universo, quem sabe fazendo com que a população minimizasse a depressão americana deste período.

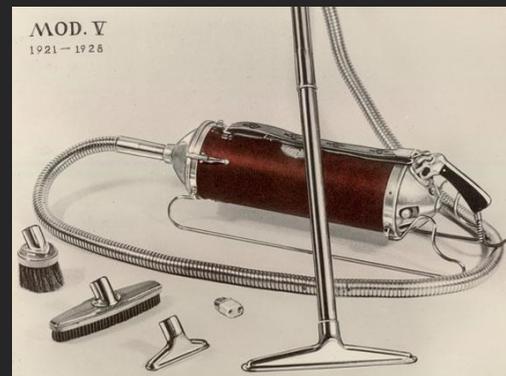






Independente de Flash Gordon, Super Man, Spider Man, Iron Man, a questão simbólica também tem conexões com os produtos mais corriqueiros e convencionais.

Embelezamento, ornamentação, estilização são recursos de agregação de valor, estratégia recorrente no contexto da indústria.





Com isto é possível entender a relação da tecnologia e da indústria com a Arte, de modo geral ela se apropria dos aspectos plásticos, visuais e estéticos com o fim de impregnar seus produtos de valores que nem sempre estariam vinculados a eles.

Arte e Design são campos correlatos mas não idênticos, tem apenas mera semelhança.

Questões como funcionalidade, aplicabilidade, produção e consumo só tem sentido mesmo no contexto da produção industrial, na chamada indústria cultural a qual transforma Obras de Arte em produtos de consumo de massa, mas esta é outra história...

Entretanto o que motiva a criação artística é realmente a expressão de caráter estético.

Não há vinculação com a funcionalidade ou aplicabilidade, o que motiva a expressão artística é o caráter estético e não o uso ou função que a Arte assuma num dado momento, numa dada época, numa ou noutra civilização ou cultura.

# ARTE . VISUAL . ENSINO

## Ambiente Virtual de Aprendizagem

*Este material é fruto de pesquisa documental e bibliográfica, parte das atividades docentes desenvolvidas na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul na qual atuo como professor no curso de Artes Visuais.*

*É produzido e editado por mim como Objeto de Aprendizagem, difundido como material de apoio pedagógico às disciplinas nas quais atuo, por meio de publicações no site:*

[www.artevisualensino.com.br](http://www.artevisualensino.com.br)

*O acesso ao material é livre e gratuito. Qualquer pessoa ou instituição que sentir prejudicado por este material pode entrar em contato para dirimir qualquer dúvida.*